

Há 200 anos que os museus guardam coisas. Todas essas coisas ganharam ou perderam valor ao longo do tempo mas todas elas adquiriram um valor histórico (ou de antiguidade). O museu garante o valor e a importância das coisas porque as guarda para a eternidade, assegurando que não são vendidas, roubadas ou trocadas. Tudo o que foi e é importante para a civilização está nos museus. As coisas que estão guardadas nos museus estão registadas, conservadas, preservadas, arrumadas, catalogadas, etiquetadas, referenciadas, indexadas, arquivadas, embaladas, engavetadas, naturalizadas, listadas, inventariadas, congeladas ou armazenadas. Todas as coisas que estão nos museus não podem ser deslocadas do local onde estão posicionadas, não podem ser fotografadas, não podem ser manipuladas, não podem receber luz nem calor e só podem ser emprestadas em condições que garantam a absoluta segurança e integridade. As razões porque os objectos que estão dentro dos museus não podem sair são: porque estão em exposição; porque pertencem a colecções científicas; porque pertencem a colecções históricas; porque são exemplares únicos; porque são exemplares muito raros; porque são peças insubstituíveis; porque o estado de conservação impossibilita a sua deslocação ou exposição; porque pertencem a uma colecção privada em depósito; porque são perigosos; porque são pesados; porque foram roubados; porque são bonitos, porque são falsos; ou, ainda, por razões de carácter legal ou político.

A percentagem do que está guardado nos museus e que pode ser visto é muito pequena. Muitas coisas esperam anos pela oportunidade de emergir de uma cave para serem restauradas e apresentadas ao público. Há outras que nunca serão vistas porque o seu interesse visual é nulo ou porque são só partes ou fragmentos. Há ainda um tipo de coisas que estão guardadas nos museus que não podem ser encaixadas em nenhuma classificação. São os insignificantes imperturbados. Estes objectos, embora arrumados junto das outras coisas e serem em tudo idênticos, são insignificantes porque se desconhece a proveniência, porque perderam a etiqueta ou porque foram movidos do sítio onde estavam colocados originalmente.

O significado destes objectos é negligenciável, a linhagem de estudo foi perdida e a sua análise ou recuperação para a história é considerada como má aplicação dos recursos dos museus.

Hoje, o principal trabalho do museu e dos seus curadores e conservadores é impedir, por todos os meios possíveis, que o público esteja em contacto com as obras guardadas. Conservar uma coisa dentro do museu não é conservar a utilidade que a coisa teve fora do museu. As coisas dentro do museu só têm utilidade para o museu.

O museu é o último reduto da não democracia porque o museu acaba quando o povo puder entrar livremente no museu.

Os historiadores têm, por isso, uma tarefa muito difícil. Por um lado, são confrontados com a aparente incompreensibilidade do contemporâneo; o tempo é uma perda de tempo; a ignorância é cada vez mais especializada; a veracidade dos registos é sucessivamente posta em causa pela investigação; a tecnologia invade métodos; e, o que pode ser importante numa época, é uma variável no presente e no tempo a que se refere. Por outro lado, a história é um negócio. O que um historiador quer é que o mundo seja um Museu. Tudo é história porque o tempo passa e a civilização só avança no sentido da história, e porque o rasto do tempo é o passado e o presente é, inexoravelmente, histórico. Este argumento mantém vivo e florescente um dos grandes negócios do planeta que é a indústria dos museus.

Se Duris de Samos é o primeiro a escrever sobre a história e a vida dos artistas é, também, o primeiro a referir nomes (autorias). Queixa-se das historiografias anteriores, por não terem intensidade dramática e tornarem a história viva à custa de técnicas narrativas que pertencem à poesia, e não do tratamento sequencial das ocorrências miméticas da realidade contemporânea. A verdadeira configuração de um acontecimento pode ser falsificada por um simile verbal ou por uma representação convincente – o que abre espaço para que a “verdade” e o “natural” sejam, estilisticamente, e por si, uma obra de arte, não deixando, no entanto, de ser uma fabricação estilizada. Quer dizer: a arte é uma coisa e a história da arte é outra coisa e, por vezes, durante um certo período de tempo, há um assunto que fica focado e existe união no sindicato histórico. (1) Se a arte é arte, a ciência é ciência. Ambas se desactualizam e perdem importância. Ambas correspondem a um contexto de época (zeitgeist).

A ciência quer ocupar-se da história como um assunto que deve ser arrumado em gavetas. A arte pediu emprestado à ciência as ideias que pudessem servir efeitos visuais e backup teórico.

Samuel Butler dizia, nos seus Ensaios sobre vida, arte e ciência, que “os animais empalhados num museu estão a prestar um serviço científico mas sem representação sobre a vida. Parece que estão vivos mas não estão. Só a arte sobrevive a tudo, na sombra ou em gradações de decadência com os matizes e tons da civilização, que desaparece e continuamente se desactualiza. A ciência chora pela lua. A arte finge que chora pela lua”.

É por esta razão que a arte contemporânea está sempre a ser chamada para ajudar os museus a manter o status quo: impõe uma respeitabilidade contemporânea e actualiza de uma forma inócua os esqueletos nos armários para um público cada vez mais informado e menos especializado.

(1) Vasari escreve uma história de artistas (não uma história da arte) onde, para além de assinalar o declínio das possibilidades de produção futuras, sustenta como facto que o sorriso de Mona Lisa foi mantido por turnos de palhaços e músicos em encenações porno-eróticas enquanto Leonardo da Vinci pintava...